académie Toulouse

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

Un parcours pédagogique dans les collections du

musée Ingres

"Ingres copieur copié"

Niveaux : **collège** - 4e ou 3e en histoire des arts (Thématique d'histoire des arts : "Arts, ruptures, continuités" : "l'œuvre d'art et la tradition") et **lycée** (Lettres)
Temps : 2 séances d'1h30 minimum
Objectifs : démontrer que l'œuvre d'un artiste s'inscrit dans une histoire, une continuité, ce qui n'empêche pas cet artiste de s'affranchir de ses modèles pour développer son propre langage.

« C'est en regardant les inventions des autres que l'on apprend à inventer soi-même. » **Ingres**

"*Qu'est-ce que, au fond, un peintre ? C'est un collectionneur qui veut se constituer une collection en faisant lui-même les tableaux qu'il aime chez les autres*." Pablo Picasso

Ingres, *Autoportrait de Raphaël*

Séance 1. Ingres copieur…

La séance porte sur l'analyse de l'œuvre d'Ingres et sur les sources de cette œuvre.

Etapes :

1. Qui était J.A.D. Ingres ?

Analyse d'œuvres significatives d'Ingres au musée Ingres :

a. Les Académies : Ingres dans l'atelier de David (à partir de 1797)
b. Un portrait masculin (*Portrait de Bartolini* ou *Portrait de Jean-François Gilibert*) : Ingres entre le prix de Rome (1801) et son départ à Rome en 1806 (jusqu'en 1820) puis Florence (jusqu'en 1824)
c. Son tableau *Le Vœu de Louis XIII* de 1824, remporte un vrai succès.
d. Une peinture religieuse (*Ingres parmi les docteurs*)
e. Une peinture inspirée de sources littéraires (*Le Songe d'Ossian*, *Roger délivrant Angélique*)

Pour chacune de ces œuvres, les élèves sont invités à décrire puis à analyser l'œuvre suivant des modalités précisées sur place ou en classe avant la visite.

Chaque analyse donne lieu à une verbalisation des élèves in situ.

Ingres, *Portrait de Bartolini*

2. Ingres et ses sources

a. L'Antiquité :
   - Un dessinateur fasciné par l'art de l'Antiquité. Travail d'observation à partir des dessins visibles dans les tiroirs : relever les sujets et les thèmes des sujets dessinés par Ingres faisant référence à l'Antiquité.
   - Une confirmation : les objets d'Ingres. Les élèves se rendent dans la "bibliothèque" d'Ingres, une salle consacrée à l'exposition de la collections des "antiques" d'Ingres : plâtres, vases grecs, terres cuites… repérer des statuettes ayant servi à Ingres pour la réalisation de certaines de ses peintures (la tête de Sérapis -ou Jupiter selon les auteurs- que tient dans sa main Bartolini ; la tête d'Homère qu'Ingres a copiée pour *l'Etude d'Homère*). La présence des vases grecs doit permettre d'expliquer que pour Ingres le dessin prime sur la couleur. Il est en cela l'héritier du néo-classicisme et de la pensée esthétique de la fin du XVIIIe siècle (Winckelmann)

b. Les élèves prennent ensuite l'escalier qui les conduit dans la 1e salle du second étage. Cette salle regroupe les peintures qui constituaient le fond d'atelier de l'artiste, légué au musée Ingres à sa mort. Les élèves sont invités à relever l'origine géographique de la majorité de ces œuvres (l'Italie). Cela permet d'évoquer les séjours d'Ingres à Florence et à Rome au cours de sa carrière. Il y retournera d'ailleurs en tant que directeur de la Villa Médicis entre 1835 et 1842.

c. Dessins : *Ingres et les maîtres*

d. De retour au 1er étage, les élèves se rendent dans la première salle ("salle du piano"). Parmi les œuvres exposées, la plupart ont un rapport à l'Italie, et singulièrement au peintre Raphaël : autoportraits, madones, et même des reliques du peintre toscan.

e. L'œuvre d'Ingres porte de nombreuses traces de cette influence :
   - La Vierge du *Vœu de Louis XIII* est nettement inspirée de Raphaël (une esquisse peinte se trouve d'ailleurs dans la première salle du 1er étage)
   - *Jésus parmi les docteurs* porte également la marque de Raphaël : physionomie de l'enfant Jésus et de la Vierge, coloris, composition.

3. Ingres est surtout un créateur original

a. *Roger délivrant Angélique* : les libertés anatomiques d'Angélique ; la veine "romantique" d'un peintre étiqueté "académique" mais l'inspiration d'un texte de la Renaissance (L'Arioste, *Orlando furioso*)
b. Un peintre très prisé de la bourgeoisie dont il fait de nombreux portraits dans lesquels la vraisemblance est parfois sacrifiée au profit des idéaux esthétiques ingresques
c. L'exécution des tableaux est toujours précédée d'une multitude d'études dessinées ou peintes comme en rendent compte plusieurs des œuvres exposées dans la salle principale du 1er étage (E*tude d'Homère* ; *Etude pour la Tête de Boileau*; étude pour *Jésus parmi les docteurs* ; étude pour *Le Martyre de saint Symphorien*).

Ingres, *Roger délivrant Angélique*

En conclusion : Ingres est un des principaux peintres du XIXe siècle, remarquable dans différents genres (portrait, peinture d'histoire, peinture religieuse), pour qui l'Antiquité, grecque principalement, et l'Italie de la Renaissance, en particulier Raphaël, constituent des idéaux esthétiques.

Ce travail d'analyse devra être complété par une petite recherche biographique concernant l'artiste, qui pourra se faire pendant la visite en s'aidant de l'affichage dans les salles ou, pour ne pas alourdir le travail des élèves, en amont ou en aval de la visite au musée.

Séance 2. …Ingres copié

Il s'agira de voir dans cette deuxième séance que l'œuvre d'Ingres a toujours été une source d'inspiration pour les artistes, et ce dès le XIXe siècle.

Etapes :

1. Ingres et ses contemporains

➔ Hippolyte Flandrin (1805-1864)

Hippolyte Flandrin est élève d'Ingres. Après avoir obtenu le premier grand prix de Rome de peinture en 1832, il part pour la villa Médicis. Il pratique d'abord la peinture d'histoire, avant de se tourner vers la peinture religieuse. Son *Jeune homme nu assis au bord de la mer* peint à Rome en 1836, est une de ses œuvres les plus réputées.

« Hippolyte Flandrin complétait Monsieur Ingres ; il était son côté spiritualiste, le transformateur de l'idée païenne de l'enseignement du maître en idée chrétienne : plus préoccupé de l'idéalisation de la pensée que de celle de la forme même, plus amoureux du sens que de la lettre, plus saisi par le sentiment psychologique que par le sens matériel, adonné à ces vagues aspirations mystiques des âmes religieuses qui trouvent les lois de leur esthétique dans les plus profonds et les plus secrets abîmes de leurs croyances. » Charles Lahure, *Histoire populaire contemporaine de la France*, Hachette, Paris, t. IV, 1866, p. 412.

Œuvres :

Portrait d'Ambroise Thomas, 1834.(musicien et ami de Flandrin et d'Ingres)

Portrait de la Comtesse de Goyon, 1853:

En comparant ces œuvres aux portraits d'Ingres présents dans la salle, on relève la « manière ingresque » de Flandrin (cadrage, pose, fond).

➔ Armand Cambon (1819-1885)

Armand Cambon, cousin éloigné d'Ingres, fut également son élève et un fidèle ami. Contrairement à son maître il réalisa de nombreux allers-retours entre sa ville natale, Montauban, et Paris où il mena une carrière de peintre. Le musée Ingres conserve bon nombre de ses tableaux.

Très lié avec Ingres il joua un rôle majeur dans la décision du maître de l'Odalisque de léguer des objets d'art et quelques uns de ses tableaux à sa ville natale. Il se consacra dès 1854 à l'organisation du premier musée Ingres encore limité à une salle de l'ancien évêché. A la mort d'Ingres, il fut nommé son exécuteur testamentaire. Ainsi, le peintre eut-il la charge de l'inventaire et du classement des objets et des dessins qui font aujourd'hui la richesse des collections du musée Ingres.

Œuvres :

Portraits de l'artiste *(escalier)*

Galel, 1864 (à la manière de la baigneuse de Valpinçon).

2. Ingres relu par l'art contemporain

Salle Ingres et les modernes

La salle "Ingres et les modernes", la dernière du rez-de-chaussée, rassemble des œuvres d'artistes des XXe et XXIe siècles qui ont été exposés lors de la grande exposition "Ingres et les modernes" de 2009.

Les raisons qui expliquent l'intérêt des peintres modernes et contemporains pour l'œuvre d'Ingres sont multiples et les "hommages" plus ou moins respectueux envers le maître montalbanais. Pour la plupart des artistes, il s'agit davantage de faire référence à des œuvres en particulier (et souvent les plus connues : *l'Odalisque* très souvent, *Monsieur Bertin*, *le Bain turc*) que de payer un tribut artistique à un maître vénéré. S'exerce ici l'art de l'emprunt et du détournement (***voir annexe***).

L'approche de ces œuvres peut se faire en fonction du type d'"hommage" rendu par ces artistes à leur aîné. Quelques exemples :

- ➔ le motif obsédant (Cueco)
- ➔ la citation (Duchein, Essaydi)
- ➔ la subversion (Picasso, Pascal Lièvre – vidéo)
- ➔ l'actualisation (Gilje)
- ➔ le détournement (Raynaud, An, Abe, Lallemand, Gorrilla girls)
- ➔ l'hommage (Pignon-Ernest)

ou bien en fonction de la thématique que suggèrent ces œuvres, comme :

- ➔ l'icône de la féminité (l'Odalisque)
- ➔ l'érotisme (Picasso, Raynaud, Cueco, Pignon-Ernest)
- ➔ Ingres, trésor national (Lièvre, série *made in France*)
- ➔ Le portraitiste (Mme Gonse, La famille Stamaty, Monsieur Bertin)

A signaler : hors du musée

Invader, *La Source* (2009)

Parcours possibles dans la salle Ingres et les modernes

(Les textes relatifs aux œuvres contemporaines présentés ici sont pour la plupart constitués d'extraits des fiches de salle du musée)

Exemple 1 : le modèle iconique

La grande Odalisque, 1814, Huile sur toile, 91 x 162.

Le thème de la femme orientale est l'objet de plusieurs variations de la part d'Ingres (*Odalisque à l'esclave*, *Baigneuses*, *Bain turc* et donc *Grande Odalisque*). Cette mise en peinture du beau idéal ingresque a suscité de nombreuses critiques de la part des contemporains d'Ingres, en raison notamment des libertés que celui-ci avait pris avec l'anatomie de son odalisque : sein mal placé, jambes mal proportionnées, posture antinaturelle, vertèbres surnuméraires… C'est oublier qu'Ingres n'a jamais souhaité représenter le réel tel qu'il se présente, mais au contraire une vision idéale de la réalité. A ce titre, la *Grande Odalisque* peut être considérée comme la représentation idéale de la femme, telle que rêvée par Ingres.

Les artistes contemporains réunis ici s'emparent de l'Odalisque en fonction de leurs propres préoccupations :

- La confrontation culturelle autour d'une œuvre qui met en scène l'orient fantasmé par un peintre occidental

Julie An

Julie AN (Séoul, 1971 ; vit et travaille à New-York), ***Odalisque after Ingres***, 1996.

Son travail porte sur la conception que l'Occident peut avoir de la femme asiatique et sur l'impérialisme de la culture occidentale dominante qui, aux yeux de l'artiste, a insidieusement instauré des fantasmes et des visions stéréotypés. Son Odalisque fait partie d'une série de photographies où Julie Ann se met elle-même en scène dans des représentations empruntant sciemment à l'imagerie érotique, à ses codes et à l'artifice de ses ressorts. Jouant tant sur l'idée de voyeurisme que sur celle d'exhibitionnisme, l'artiste entend élaborer des pièges visuels à l'intention de la gent masculine occidentale. Quel meilleur électrochoc pour sa cible, que de parodier sur le mode subversif un des chefs-d'œuvre de l'art européen, imposant sa peau mate, ses yeux bridés, sa chevelure de geisha et une grotesque prothèse en plastique en lieu et place de l'*Odalisque* du Louvre ?

Lalla ESSAYDI (Maroc, 1956), ***Les Femmes du Maroc – La Grande Odalisque***, 2008.

Cette jeune artiste d'origine marocaine vit et travaille aujourd'hui à New-York. Elle s'empare des tableaux d'Ingres représentant des Odalisques rêvées ou fantasmées en les remplaçant par des images réelles de femmes marocaines reprenant les mêmes poses. Elle trace ensuite sur les corps et les drapés une sensuelle calligraphie (le texte est une méditation personnelle) qui recouvre entièrement les vêtements et le visage du modèle, ne laissant plus que la place des yeux. Cette œuvre renvoie à la pratique ancestrale du tatouage traditionnel au henné dans les pays du Moyen Orient, interrogeant la confrontation de deux cultures radicalement différentes et les stéréotypes qui en découlent.

Koya Abe, *After the Grand Odalisque*, 2009. Cet artiste d'origine japonaise est né en 1964 à Ichinoseki. Il vit à New –York depuis1994 où il enseigne la photographie.

Cette œuvre appartient à la série des *Analogies*, dans laquelle Koya Abe se sert des possibilités offertes par l'image digitale pour renouer avec la pratique japonaise traditionnelle de l'*Irezumi*, l'art du tatouage, dont il revêt les corps peints de célèbres tableaux de l'histoire de la peinture occidentale parmi lesquels ceux d'Ingres tiennent une place prédominante.
Au travers de cette superposition Koya Abe cherche à confronter et mêler ses deux cultures, faisant d'Ingres, comme beaucoup d'autres artistes non-occidentaux un emblème de la peinture occidentale.

- Le féminisme

GUERRILLA GIRLS (New York, 1985 ; vivent et travaillent à New York), ***Est-ce que les femmes doivent être nues pour entrer au Métropolitain Museum ?*** , 1989-2009.

Collectif de femmes artistes, féministes et radicales, créé à New-York en 1985, les Guerrilla Girls envahissent, depuis un quart de siècle, les rues de slogans cinglants qui dénoncent les inégalités inhérents à leur univers.

Do Women Have to be Naked to Get into the Met. Museum ? est devenu l'une de leurs plus célèbres affiches. Mise en page à la manière d'une publicité, celle-ci donne à voir *La Grande Odalisque*, arborant un effrayant masque de gorille, semblable à ceux que portent les membres du collectif pour garder l'incognito.

La réalisation de cette affiche tapageuse fut proposée par ses auteurs au *Public Art Found* de New York. Devant le refus de ce dernier, les artistes la produisirent elles-mêmes et entreprirent de la faire circuler dans les rues de New York en lui réservant une série d'espaces publicitaires loués à la compagnie de bus de la ville. Devant le tollé provoqué et les plaintes déposées, ladite compagnie préféra annuler ce contrat et les rembourser, arguant que l'image était trop suggestive et que la jeune femme représentée semblait tenir autre chose qu'un éventail dans la main…

Exactement vingt ans après, les Guerrilla Girls, ont renouvelé l'expérience initiale en permettant que les bus de Montauban véhiculent à travers toute la ville, le temps de l'exposition « Ingres et les Modernes », leur affiche originale traduite en français. Celle-ci fut collée sur les bus de Montauban durant l'été 2009.

Est-ce que les femmes doivent être nues pour entrer au Metropolitan Museum?
Moins de 3% des artistes exposés sont des femmes mais 83% des nus sont féminins
Statistiques réalisées au Modern Art Department du Metropolitan Museum of Art de New York en 2004
GUERRILLA GIRLS CONSCIENCE DU MONDE DE L'ART
www.guerrillagirls.com

Guerrilla girls

- La référence au réel

Stéphane LALLEMAND (Epinal, Vosges, 1958 ; vit et travaille à Strasbourg). ***La Grande Odalisque***, 2007.

En 2007, poursuivant son travail sur la représentation du corps féminin érotisé mais se confrontant au modèle vivant pour la première fois, Stéphane Lallemand recrée en atelier le célèbre nu d'Ingres. La fameuse *Grande Odalisque,* aux vertèbres surnuméraires, arbore ici un effrayant, monumental et authentique tatouage de colonne vertébrale digne d'un film de science-fiction, dans le plus pur goût « gothique ».

Il s'agit ici d'une « vraie » femme, s'opposant au corps idéalisé de l'Odalisque.

Stéphane Lallemand

Exemple 2 : l'impertinence

Patrick RAYNAUD (Carcassonne, Aude, 1946 ; vit et travaille à Paris), ***Ingres Sex Toys***, 1973.

De diverses façons et à plusieurs reprises au cours de sa carrière Patrick Raynaud interroge Ingres. Ici, l'artiste réalise un collage en relief des plus *pop* qui met en scène, ou plutôt en boîte, les levantines du *Bain turc* comme objets de fantasme masculin.

Ingres, Le Bain turc, 1852-1859, Huile sur bois, diamètre : 108 cm.

Ultime peinture d'Ingres, testament artistique en quelque sort et œuvre de synthèse, avait été achetée par un collectionneur turc (aussi propriétaire de *l'Origine du monde* de Courbet), Khalil-Bey en 1864. Le tableau – un tondo – représente une vision fantasmée du hammam où s'accumulent les corps alanguis des baigneuses.

Patrick Raynaud

Pascal LIEVRE (Lisieux, Calvados, 1963 ; vit et travaille à Paris), ***J'y crois encore – Ingres/Fabian***, 2008-2009.

La majorité des peintures, performances et vidéos de Pascal Lièvre réutilisent des faits culturels, sociaux ou politiques spécialement marquants de notre société. La question de l'appropriation comme mode de connaissance est au centre des préoccupations de l'artiste

qui a réalisé ici un troisième *opus* de ses peintures chantantes : après avoir fait chanter à un *Christ en Croix* du Greco la chanson *Marie* de Johnny Halliday, puis avoir placé dans la bouche d'une *Vierge* à *l'enfant* de Botticelli les paroles de *Like a Virgin* de Madonna, dans les murs du musée Ingres, *Madame Gonse* reprend aujourd'hui à son compte, façon karaoké, le « tube » de Lara Fabian : *J'y crois encore*.

Pascal Lièvre, visuel de la vidéo

***Portrait de Caroline Gonse*, Huile sur toile, 73x62, 1852.**

Le tableau, surnommé la "Joconde" de Montauban, est l'un des tout derniers portraits achevés d'Ingres dernière période. Il représente la fille d'une connaissance d'Ingres, Eugène Maille, député de Rouen.

***La famille Stamaty*, 1818.**

Kathleen GILJE (New York, 1945 ; vit et travaille à New York), *La famille Stamaty, Restored*, 2008.

Ancienne restauratrice de tableaux, Kathleen Gilje joue sur l'ambiguïté du terme « restored », qui en anglais signifie aussi bien « restauré » que « modifié ». La ravissante Atala est tatouée, porte un piercing à la narine et arbore une coupe punk ; les vêtements de ses deux petits frères, comme leurs jouets, ont été actualisés. Seuls les époux Stamaty n'ont pas été repris, ni la pièce qu'ils occupent, mis à part le dessin encadré au mur qui reproduit un détail du tableau *Surgical Nurse* de l'artiste américain Richard Prince.

Exemple 3 : le dessin, le nu

Dessins d'Ingres : *Etudes pour le Vœu de Louis XIII, Dessins dits érotiques d'Ingres*.

Henri Cueco

Henri CUECO (Uzerche, Corrèze, 1929), ***L'Odalisque à l'esclave d'après Ingres***, 2008-2009. Depuis les années quatre-vingt-dix, le Corrézien rend de réguliers hommages aux maîtres du passé, Poussin, Philippe de Champaigne mais aussi Rembrandt et Delacroix qu'il ausculte dans l'intimité, comme un médecin de famille - selon ses propres mots – éprouvant le besoin de refaire le parcours des œuvres, de les « démonter » et d'en donner sa propre interprétation, toujours située entre vénération et blasphème.

Invité en 2010 par le musée à porter son regard sur Ingres, il a produit une centaine d'œuvres dont cette grande feuille brune marouflée sur toile, au format spectaculaire, qui condense la citation de plusieurs dessins d'Ingres conservés à Montauban, dits « dessins érotiques », dont la plupart ne sont en fait que des copies d'œuvres maniéristes illustrant les amours des dieux et diffusées par les gravures de Giulio Bonasone ou de René Boyvin.

Ernest PIGNON-ERNEST (Nice, Alpes-Maritimes, 1942 ; vit et travaille à Paris et Ivry, Val-de-Marne), ***Ange de gauche, d'après Le Vœu de Louis XIII. Ange de droite, d'après Le Vœu de Louis XIII***.

L'artiste bien connu pour ses interventions en milieu urbain a proposé à l'occasion de l'exposition « Ingres et les Modernes » une « Intervention-image » spécifiquement conçue pour la cathédrale Notre-Dame de Montauban et relative au *Vœu de Louis XIII* d'Ingres qui y

est conservé. Ces deux grands dessins de plus de cinq mètres de haut ont été inspirés à l'artiste par une étude préparatoire d'Ingres consacrée aux anges qui écartent les rideaux de part et d'autre de la Vierge.

A peine collés, les dessins ont suscité des réactions majoritairement enthousiastes. Cependant, quelques personnes avaient fait remonter leur mécontentement face à la présence de ces corps nus dessinés sur la façade de leur cathédrale. C'est pourquoi, dès la semaine suivante, en accord avec l'artiste, un petit panneau explicatif a été très rapidement posé. Pourtant dans la nuit du 25 au 26 juillet 2009, trois jeunes gens ont vandalisé l'un de ces dessins (l'ange de droite) à l'aide de manches à balais en lacérant la feuille à l'endroit où l'artiste avait représenté le sexe féminin.

Appréhendés sur place, avant d'avoir eu le temps de passer à l'ange de gauche, ils ont tout de suite reconnu les faits qu'ils ont justifiés en disant que de telles œuvres montrant la nudité féminine de cette façon n'avaient pas leur place sur une église.

Ernest Pignon-Ernest, aussitôt contacté, a décidé de ne pas porter plainte, sachant dès le départ que son travail, dans sa fragilité même et dans sa présentation dans la rue, encourt ce genre de risques. Il a été rejoint en cette décision par la Ville de Montauban, l'évêché et le commissariat de l'exposition souhaitant éviter de donner une tribune à ces jeunes gens.

En revanche, la presse s'est, dès le lendemain, emparée de l'affaire et publiait la réaction de l'artiste invité à s'exprimer: « *Je m'interroge sur les fantasmes de ces jeunes gens. Où en sont-ils pour être troublés par de telles images ? Il y a un refus du corps qui 0m'étonne [..]. De plus, le catholicisme véhicule l'image d'un homme à demi-nu cloué sur une croix qui est bien plus violente* »

Les dessins n'ont plus été touchés ensuite que par le soleil, la pluie et le vent qui se sont chargés de lacérer naturellement la figure de gauche. Ainsi pour la fin de l'exposition, au mois de septembre, on pouvait voir à droite un trou béant, à l'endroit où l'artiste avait dessiné le sexe de l'ange, rendu incroyablement visible par son absence que révélait la blancheur de la pierre sous-jacente. A gauche, la multiplication des déchirures du papier avait miraculeusement épargné cet endroit précis de l'anatomie angélique, créant autour du sexe comme un halo de lacérations, soulignant là aussi le détail tant controversé.

Finalement, très peu de temps après la fin de l'exposition, il fut décidé par les autorités municipales et religieuses soucieuses de retrouver la paix, de ne pas attendre de voir disparaître les dessins de « mort naturelle » mais de les déposer tant qu'il était possible d'en conserver quelque chose. Ce qui fut fait avec l'accord de l'artiste. Ces morceaux de papier fragmentaires ont ensuite été confiés à un restaurateur qui les a doublés sur papier japon, afin que le musée puisse les conserver et garder ainsi dans ses collections la trace de cette ambitieuse intervention urbaine et des débats suscités.

Les anges d'Ernest Pignon-Ernest, encore dans l'atelier, avant leur collage sur la cathédrale.

Conclusion

- ➔ Un parcours en deux temps, distincts, qui permet d'entrer dans l' »atelier » de création d'Ingres d'abord et de mesurer l'influence de son œuvre ensuite
- ➔ Une réflexion autour des notions d'emprunt, de réécriture, de réinterprétation

Annexe

L'art de l'emprunt et du détournement

Des expositions et des publications récentes ont révélé à quel point les artistes du XXe siècle ont puisé dans les siècles précédents des modèles de représentation. La plus célèbre de ces expositions sans doute, *Picasso et les maîtres* en 2008 a mis en avant le "cannibalisme" du peintre qui s'est inspiré d'un très grand nombre d'artistes antérieurs. Le fait n'est pas isolé, en témoigne l'exposition *Ingres et les modernes* organisée au musée Ingres à Montauban en 2009 qui confrontait les œuvres d'artistes des XXe et XXIe siècles à celles d'Ingres. La nature des emprunts, si elle relève de l'hommage au sens large, recouvre en réalité une grande diversité de formes : citation d'un détail d'une œuvre, détournement d'une œuvre, "remake", évocation, tous ces procédés relevant de l'appropriation par l'artiste d'une œuvre antérieure qui constitue alors, comme dans le cas de Ingres, "*un colossal répertoire de formes et d'idées où puiser à l'infini*"[1]. La diffusion des images, toujours plus aisée et massive depuis le XIXe siècle a facilité l'accès des créateurs (artistes, mais aussi publicitaires, communicants) à un gisement illimité de modèles iconographiques.

La plupart de ces emprunts sont délibérés ; ils peuvent cependant être aussi inconscients dans la mesure où les artistes sont pétris de cette culture des images. Dans l'art contemporain, on peut résumer ces emprunts à quatre formes d'usages, énoncés par Elisabeth Couturier[2] :

- la déclinaison d'un thème (ou un genre) : nature morte, paysage, nu, portrait, etc. ;
- la citation, s'appuyant sur un tableau ou une image de référence (exemple de Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, citant Titien, *Le concert champêtre*) ;
- le détournement, empruntant un élément ou un style à une œuvre du passé pour en modifier le sens, souvent avec impertinence ;
- le "recyclage", s'apparentant au *remake* pour le cinéma.

Dans tous les cas, l'artiste instaure un dialogue, un va-et-vient entre les époques.

[1] Dimitri Salmon, *Ingres et les modernes*, Somogy éditions d'art et Musée Ingres, 2009.
[2] Elisabeth Couturier, *L'art contemporain mode d'emploi*, Flammarion, 2009.